

# WALTER GROPIUS

## O EL HUMANISMO DE LA RAZON

Por ANTONIO FERNANDEZ ALBA

**L**A vida y obra de Gropius no puede ser disociada de su entorno alemán. Hacia 1870, Alemania, que es un país donde el artesanado y la agricultura poseían una fuerte tradición, inicia un giro hacia una industrialización y producción mecanizada. Este movimiento adquiría hacia 1900 una nueva faceta, integrando en la componente industrial la renovación muy marcada de los valores del sentimiento. No es de extrañar que movimiento de cierto tinte romántico, como las propuestas del socialista W. Morris, los escritos de Ruskin y Van der Velde y la obra del americano Frank Lloyd Wright, tuvieran una acogida tan favorable en la Alemania de principios de siglo.

El arquitecto holandés Peter Behrens iniciaba en 1909, con la central eléctrica que construía en Berlín, un código nuevo en el vocabulario arquitectónico: el acero y cristal, términos pragmáticos del mensaje industrial, cobraban una dimensión nueva y decisiva. Un capitalismo preindustrial ágil y despierto, a lo que la nueva imagen podría significar en el futuro, recogía a los talentos más claros para programar la imagen de la nueva industria. Emilio Rathenau, presidente de la A. E. G. (Compañía Eléctrica General), nombraba a Peter Behrens como diseñador y supervisor de las diversas actividades de la compañía; su cometido, afrontar desde el diseño de lámparas hasta el proyecto de fábricas.

El estudio de Behrens recogía a la vanguardia más destacada de la cultura arquitectónica de la época: Mies van der Rohe, Walter Gropius y Le Corbusier. Gropius, después de unos años de trabajo en este estudio, inicia una actividad independiente en un clima cultural donde el espíritu conservador tiene una gran fuerza; sentimiento e inteligencia son dos polos muy distantes. El arquitecto es más un visionario de la belleza, mantenedor exclusivo de caprichosas y sugerentes imágenes que sirven para engordar los capítulos de los historiadores del expresionismo o del formalismo ilustrado. Gropius, consciente de lo que siempre ocurre a una mente creadora que tiene que trabajar en una sociedad sin verdad, acometió su lucha desde los supuestos básicos de todo proceso auténticamente revolucionario: la educación. «Terminada esa violenta erupción —escribe Gropius, después de la primera guerra mundial—, todo hombre que pensara sintió la necesidad de un cambio de frente intelectual. En su esfera particular de actividad, cada uno aspiró a colaborar para salvar el desastroso abismo entre realidad e idealismo. Fue entonces cuando, por primera vez, caí en la cuenta de la inmensidad de la misión del arquitecto de mi propia generación.

Vi que, en primer lugar, debía delinearse un nuevo alcance para la arquitectura; no podía esperar a realizar tal tarea mediante mi propia contribución arquitectónica exclusivamente, sino que debería ser lograda adiestrando y preparando una nueva generación de arquitectos en estrecho contacto con los modernos medios de producción, en una escuela-piloto llamada a adquirir autorizada significación».

En 1919 se inauguraba la «Bauhaus», después de haber proyectado Gropius los establecimientos Fagus, la fábrica de hormas de zapatos que en 1911 se construiría en Ahfeld, sobre el Leine, uno de los edificios clave del movimiento moderno en arquitectura, donde se integrarían de la forma menos pretenciosa la riqueza conceptual de los nuevos espacios, la expresión lingüística de los nuevos materiales, las intenciones que un espacio puede ofrecer cuando la imaginación, la lógica y la razón están al servicio de una colectividad y no estereotipadas por la conducta del lucro.

La «Bauhaus» ha sido un «slogan» usurpado por corrientes ideológicas que nada tenían en común con las propuestas iniciales y los postulados más básicos del grupo que reunió en Weimar a los profesores y artistas más destacados del movimiento europeo: Klee, Kandinsky, Moholy-Nagy..., en la versión de Weimar, Albers, Bayer, Marcel Breuer..., en Dessau, por citar unas cotas que son ya historia. Lo que la «Bauhaus» predicaba, en palabras del propio Gropius, era la ciudadanía común para todas las formas del arte creador y su interdependencia en el mundo moderno. «Nuestro principio rector —comenta Gropius— sostuvo que el diseño no es asunto intelectual ni material, sino una parte integral de la sustancia de la vida, necesaria para todos en el seno de una sociedad civilizada. Nuestra ambición era arrancar al artista de su ultraterrenalidad, reintegrándolo en el mundo cotidiano de las realidades y al mismo tiempo ensanchar y humanizar la mentalidad rígida, casi exclusivamente material, del comerciante. Nuestra concepción en cuanto a la unidad básica de todo diseño en relación con la vida era diametralmente opuesta a la concepción del "arte por el arte mismo" y a la filosofía, mucho más peligrosa, de la cual surgía: los negocios como un fin en sí mismos».

El espíritu expresionista que de forma tan patente caracterizó la época en la que Gropius tuvo que desarrollar su vida profesional y su actividad de hombre de vanguardia, eludió la anécdota más o menos narcisista de las halagadoras formas expresionistas, que tan nefastas han sido siempre para el mundo de la arquitectura, y nunca se abandonó aquel misticismo de sello romántico que, como muy bien precisó el his-





APARTAMENTOS/MUNICH.



torizador suizo S. Gideon, «ha hecho de muchos arquitectos que llegaron a soñar en castillos encantados que debían surgir en la cumbre del monte Rosa, o que pensarían en erigir torres de hormigón armado maleables como la gelatina». El impacto que la ciencia producía en la naciente sociedad industrial aceleraba cada día el proceso de integración entre los fenómenos vitales y los procesos científicos. La corriente ideológica que animó a los hombres de la «Bauhaus» fue la de unir las propuestas del arte con la nueva terminología industrial. Integrar el arte y la vida en el nuevo entorno industrial. Gropius lo intentó hacer por medio de una arquitectura que tuviera función de significado, con un fundamento científico y con una entidad sociológica dirigida a una realidad histórica que había comenzado a tener conciencia de sí misma.

El ensayo pedagógico que significó la «Bauhaus» no ha sido valorado por muchos con la objetividad precisa. Su ruptura violenta y represiva por las fuerzas del irracionalismo alemán aniquiló en parte el ensayo. Las versiones posteriores que florecieron en U. S. A. y otras manifestaciones menores en otros países no han podido desarrollarse en la magnitud y ambición que los programas iniciales señalaban. Es cierto que tanto las primeras experiencias en Weimar como, más tar-

de, en Dessau ofrecían algunas inconsistencias internas, en parte porque su animador más decidido, Walter Gropius, nunca quiso ser dogmático o doctrinario, pues la realidad es que nunca fue un movimiento que intentara crear un «estilo». «El objetivo de la "Bauhaus" no fue propagar el "estilo", sistema o dogma alguno, sino sencillamente ejercer una influencia revivificante del diseño».

Gropius intentó romper la estereotipada y clasista concepción de artesanos y artistas que mantenían en el mundo del objeto una aristocrática producción, cuyo consumo predeterminado configuraba y sigue configurando vanguardias de «élites» que acaparan la creación por el simple gesto de que pueden comprarlo. La máquina, entre otras denuncias, vino a desmontar este clasismo inoperante, porque, aun admitiendo la degradación que ciertos aspectos del industrialismo actual hayan podido provocar en la forma industrial de nuestros días, nadie podrá negar que la máquina ha venido a aliviar al hombre muchas horas de trabajo servil y a regenerar una parte de su vida en una actividad más concienciadora de su realidad vital. «El hecho de que no hayamos aún dominado los nuevos medios de producción y, en consecuencia, todavía debamos sufrir por causa de ellos, no es argumento va-



ledero contra su necesidad. El problema principal consistirá en descubrir las energías creadoras dentro de la organización considerada en su totalidad».

La intuición de Gropius estuvo señalada por encontrar un método capaz de preparar, con un proceso de aprendizaje, al hombre para su encuentro con el **hábitat** tecnológico. «En el nivel inferior de la sociedad, el ser humano ha sido degradado al empleárselo como herramienta industrial. Esta es la verdadera causa de la lucha entre capital y trabajo y del deterioro de las relaciones comunitarias. Enfrentamos ahora la difícil tarea de volver a equilibrar la vida de la comunidad y humanizar el impacto de la máquina. Caemos en la cuenta de que la componente social pesa más que todos los problemas técnicos, económicos y estéticos involucrados en esta tarea. La clave para una valiosa reconstrucción de nuestro ambiente, la gran tarea del arquitecto, será nuestra determinación de que el elemento humano sea el factor dominante».

La época que vivió Gropius no le permitió ver que la renovación didáctica en arquitectura no podía nacer solamente por intentar resolver los problemas de las disciplinas internas arquitectónicas, error en el que se siguen debatiendo muchas escuelas que pretenden una reestructuración a niveles de organización administrativa. El mito de las interdisciplinas, que hoy día se trata de promocionar como viabilidad a la crisis pedagógica de la arquitectura, usurpó en la mente de Gropius una parcela importante de su orientación pedagógica. Señaló con gran tino y acotó con bastante eficacia el naturalismo equívoco de la época; marginó, con la colaboración de mentes tan claras como Hames Meyer —director durante 1928 de la «Bauhaus»—, el egocentrismo, la agresividad, el dogmatismo subjetivo de un irracionalismo aparentemente racionalizado, tan familiar a profesionales que militan en el campo de la arquitectura.

Su trabajo como arquitecto sufrió en los años posteriores al exilio los efectos del desarraigo. La frustración de Weimar y Dessau fue una mueca solidaria en sus trabajos americanos. Basta asomarse a la pétrea mole de la Panamerican neoyorquina, o recorrer los espacios universitarios de Harvard, o contemplar las neoclásicas columnas de su Embajada en Atenas, para poder comprobar una visión arquitectónica menos fresca y elocuente, más convencional y cansada, de aquellas imágenes de sus trabajos iniciales. Tuvo el reconocimiento de una sociedad que no desperdicia los valores de la inteligencia, como lo hace la pragmática sociedad americana. Este entorno le permitió la posibilidad de favorecer unas corrientes culturales enriquecidas por los nuevos descubrimientos. Pudo, aun dentro de su soledad americana, liberarse del trauma de la violación intelectual y el avasallamiento.

Gropius, al margen de la Historia, fue un espíritu que intentó protagonizar un factor olvidado: «la realidad social concreta»; trató de concebir el puente espíritu-máquina, integrar fines y medios, hacer que los primeros fueran menos abstractos y teóricos y los segundos no tan escuetos; enriquecer la vida, que es un proceso irreversible, con un trabajo creativo. Como todos los hombres que tratan de manifestar la verdad, sufrió la violencia y escapó del martirio de los establecidos, supo intuir el futuro. «Hemos comenzado a comprender que diseñar nuestro ambiente físico no significa aplicar un conjunto fijo de reglas estéticas; por el contrario, corporiza un crecimiento interno continuo, una convicción que recrea continuamente la verdad al servicio de la Humanidad.

MOHOLY-NAGY/COMEDOR/1925.

